

Luca Acquarelli

# Dai dispositi- tivi di sacra- lizzazione al «bagnò di folla»

Peritesti della separazione  
dello spazio carismatico.





La coutume de voir les rois accompagnés de gardes, de tambours, d'officiers et de toutes les choses qui ploient la machine vers le respect et la terreur fait que leur visage, quand il est quelquefois seul et sans ses accompagnements imprime dans leurs sujets le respect et la terreur parce qu'on ne sépare point dans la pensée leurs personnes d'avec leurs suites qu'on y voit d'ordinaire jointes. Et le monde qui ne sait pas que cet effet vient de cette coutume, croit qu'il vient d'une force naturelle. Et de là viennent ces mots : le caractère de la divinité est empreint sur son visage etc.

L'abitudine di vedere i re accompagnati da guardie, da tamburi, da ufficiali e da tutte le cose che inclinano la macchina al rispetto e al terrore fa sì che il loro viso, quando talvolta è solo e senza questi accompagnamenti, imprime nei sudditi il rispetto e il terrore, perché nel pensiero la loro persona non viene disgiunta dal seguito che di solito le si accompagna. E il mondo non sa che un tale effetto viene dall'abitudine, crede che ciò venga da una forza naturale. Ne derivano quelle parole: Il carattere della divinità è impresso sul suo viso etc.

Riporto questo passaggio tratto da *I Pensieri* di Pascal ripreso più volte negli scritti di Louis Marin (si veda ad esempio 1981, p. 21), per evocare un problema centrale della questione della rappresentazione del potere e del potere come rappresentazione<sup>1</sup>. Il verbo "accompagnare" e poco dopo la sua sostantivizzazione "accompagnamenti" che Pascal utilizza per delineare la relazione fra il re ed il suo seguito, mi ha spinto a ragionare sul fatto che essi indicano qualcosa di molto vicino al rapporto tra peritesto e testo. Anche se Genette non usa queste espressioni, cioè "accompagnare" e i suoi derivati, l'autore francese ci si avvicina, parlando del peritesto come qualcosa che si sviluppa "intorno al testo". Proviamo allora a dire, per il momento, che il seguito del re si sviluppa "intorno al re", trattando questo seguito di cortigiani alla stregua di un peritesto che si dispone intorno ad un testo, il re, e che è ad esso necessario per la sua "presentazione".

La seconda suggestione che ci viene dalle parole di Pascal indica un elemento molto importante: il fatto che la persona del re "non viene disgiunta dal seguito che di solito le si accompagna" anche quando lo si guarda senza tale seguito, rendendo l'effetto di sacralità naturale, cioè mitico<sup>2</sup>, e nascondendo le grammatiche che lo hanno costruito. In un certo senso il viso del re, o piuttosto la sua immagine, porta la memoria di tutte le occasioni sceniche di "presentazione" del re, che retoricamente funzionano *in absentia*. Prendendo un po' di libertà per forzare questa riflessione e portarla nei termini di Genette, allora, il peritesto, una volta rescisso dal testo, rimane in potenza nel testo stesso, quella forza di indicazione che si imprime ormai sull'unità testuale. Cioè anche in assenza di questi elementi di presentazione e di indicazione, il testo ne sfrutta gli effetti.

Nei suoi commenti ad alcuni passaggi dei *Pensieri* di Pascal riguardanti la figura del re, il semiotico e storico dell'arte francese Louis Marin ritorna sulla macchina del rispetto creata da quello che si muove intorno al re (Marin 1981, p. 41, trad. mia):



## Dai dispositivi di sacralizzazione al "bagno di folla". Peritesti della separazione dello spazio carismatico.

Luca Acquarelli

Gli sfregiati, le trombe e i tamburi e le legioni stanno al re come la facciola, il filo, il passamano, la parrucca stanno al "valoroso". Sono il *vestito* del re che *designa* il suo corpo come corpo moltiplicato in maestà. La maestà non è venerabile che attraverso di esso. La forza delle sue guardie è la forma della sua smorfia, la ferocia delle sue genti d'arme, il suo travestimento, gli sfregiati, il suo divertimento; essi gli assegnano, con tamburi e trombe, il suo potere.

Il potere, dunque, è "assegnato" al re da tutto quello che gli è intorno. E' d'altra parte doveroso ricordare che lo studio di Marin amplia notevolmente questa riflessione analizzando come il re, nel caso specifico nel contesto della monarchia assoluta di Luigi XIV, non è tale che nelle sue varie rappresentazioni: i testi degli storici di corte, le medaglie reali e le monete con l'effigie del sovrano (che incarnano il corpo e il potere del re allo stesso modo in cui l'ostia incarna quello di Cristo), le facciate del palazzo di Versailles, i ritratti dei pittori di corte: tutte "pronominalizzazioni" che gli "assegnano" il potere. "Il ritratto di Cesare, è Cesare" (1981, p. 15), cioè il re non è tale che nelle immagini che lo presentificano.

All'interno dei suoi studi sulla figurazione del potere, Marin ha analizzato inoltre in profondità le cosiddette figure della cornice, dispositivi figurativi che modalizzano l'attitudine dello spettatore dell'immagine e che mi permettono più nello specifico di dispiegare le ipotesi di questo articolo. Si ricordi ad esempio il ruolo enunciativo del contadino che, sul margine destro dell'arazzo della serie *L'histoire du Roi* (sui disegni di Charles Le Brun, il grande pittore alla corte di Luigi XIV), dal titolo *L'Entrée à Dunkerque*, diventa la figura che "informa" lo sguardo d'ammirazione da rivolgere al re rappresentato a cavallo al centro dell'arazzo (Marin utilizza l'espressione di "figura patetica dell'inquadramento"). Un'analisi dell'autore francese ritorna in particolare sull'organizzazione scenica del quadro di storia, nel

caso di un altro arazzo della stessa serie, *L'Audience du Comte Fuentès* (Marin, 1987). Il piano rialzato dove si svolge l'avvenimento storico (le scuse dell'ambasciatore spagnolo a Luigi XIV) costruisce una seconda scena che separa i suoi attori principali dalla massa anonima degli spettatori dell'evento, allo stesso modo in cui la cornice dell'arazzo ci costituisce come osservatori. La pedana è il meccanismo centrale di un dispositivo globale che regola le gerarchie attanziali all'interno e all'esterno del quadro e che chiude la rappresentazione in un discorso epidittico. Una chiusura che, in realtà, Le Brun rompe con una serie di invenzioni ironiche, distraendo gli sguardi di alcuni cortigiani all'interno della massa contemplativa, dirigendoli verso i margini di questa scena e verso gli oggetti della collezione d'arte che la contornano. Il "seguito" del re riprende qui una sua autonomia e i suoi componenti, serie di spettatori delegati, acquisiscono una capacità di modalizzazione altra rispetto a quella della contemplazione. Un'analisi che sottolinea la stretta relazione fra soggetto del potere e i suoi astanti, relazioni che regolano la rappresentazione della sovranità e del carisma, all'interno dell'economia dell'"ostensione epidittica", anche nel caso in cui questa venga interrotta, o messa in riserva dall'ironia.

Se si accetta che il soggetto di potere è tale poiché viene "presentato", indicato, pronominalizzato in un certo modo, si può allora forzare questa nozione della figura della cornice e trasporla nel più ampio problema delle strategie di presentazione e quindi di peritestalizzazione così come inteso dalla proposta di questo numero di E|C. Una forzatura non priva di problemi teorici, come si vedrà lungo il corso dell'articolo, ma che permette di analizzare alcune organizzazioni sceniche (e le inquadrature che necessariamente le supportano e le costruiscono con i loro punti di vista ideali) per dar conto dell'importanza delle "figure peritestuali" (categoria più ampia di quella di "figura della cornice" e quindi forse meno precisa) nel modalizzare il potere del soggetto rappresentato. Si intende, in particolare, un potere politico e quindi mi riferisco a concetti come quello di sovranità e di autorità, che per semplicità riduco qui al concetto, non meno problematico ma più generale, di carisma.

La letteratura sul concetto di carisma è molto ampia e in questa sede mi limito a ricordare il celebre riferimento weberiano all'interno di *Economia e Società* (Weber 1961). Weber distingue tra tre tipi di dominazione legittima: quella razionale, basata sulla credenza nella legalità, quella tradizionale, incardinata sulla santità delle tradizioni e sulla legittimità di coloro che detengono l'autorità, e infine quella carismatica, "fondata sulla dedizione straordinaria al carattere sacro o alla forza eroica o al valore esemplare di una persona" (*idem*, Vol. I, p. 210). Il concetto di carisma personale, in particolare, concerne per Weber lo stato di una personalità quando essa "viene considerata come dotata di forze e proprietà soprannaturali o sovrumane, o almeno eccezionali, non

accessibili agli altri, oppure come inviata da Dio o come rivestita di un valore esemplare" (*idem*, Vol. I, p. 238). In un'intervista recente, lo storico dell'arte Eric Michaud, che molto si è occupato della relazione fra arte e potere (soprattutto nel caso del Terzo Reich), commentava la vicinanza della nozione di carisma rispetto alla teoria mariniana della presentificazione del re da parte delle immagini: "Possiamo pensare che Louis Marin, attraverso la sua teoria della 'presenza reale' del re 'nel' suo ritratto [...] in qualche modo ha dato una interpretazione 'carismatica' della nozione weberiana di autorità tradizionale." (Acquarelli, Michaud 2012, p. 27). Se in effetti da un lato Weber vede la dominazione tradizionale e quella carismatica come definite da certe caratteristiche in opposizione, dall'altro il sociologo tedesco afferma che le sue categorie della dominazione ricostruiscono una pura sistematica concettuale che, applicata alla realtà storica, avrebbe quantomeno visto delle ibridazioni fra i tre tipi.

Se allora, per ritornare ai paralleli segnati dalla proposta scientifica di questo numero di E|C, fra le funzioni della copertina c'è quella di "presentare" il libro, e nondimeno quella di fornire al testo una certa autorità, autorità conferita dall'editore ma anche da questa forma ormai cristallizzata di presentazione, ci chiediamo se sia pertinente trattare questo meccanismo di presentazione nell'ampia casistica della deissi ammirativa, di quei dispositivi che in una situazione di rappresentazione (visiva o più generalmente "teatrale" come nel caso delle parate di propaganda o dei dispositivi scenici del potere) permettono di investire il soggetto di un potere e quindi di rinnovare il suo carisma. Il re, o in generale il soggetto di potere, è infatti tale attraverso i dispositivi scenici di produzione del carisma che innescano la difficile opera della "routinizzazione del carisma". La ripetizione di questi rituali di indicazione permette infatti di reiterare il carisma che, altrimenti, come dice Weber, non può che manifestarsi *statu nascendi*, attraverso il suo carattere necessario di straordinarietà: la routinizzazione del carisma diventa perciò necessaria a un potere durevole.

Se le condizioni di visibilità del potere politico e le strategie di costruzione del carisma sono enormemente cambiate dalla monarchia assoluta che indagava Marin, al periodo dei totalitarismi a cui si è dedicato Michaud, fino alle democrazie europee contemporanee, cercheremo di mostrare come il meccanismo qui descritto possa tuttavia ritrovarsi, *mutatis mutandis*, in questi rispettivi periodi storici, con alcune similarità strutturali. Seguendo questa prospettiva, si cercherà di analizzare alcune strategie delle figure di ammirazione come forme particolari di peritesto visivo: dai dispositivi sacralizzanti dei re delle monarchie assolute, alle pratiche peritestuali dei comizi dittatoriali fino al bagno di folla dei politici delle democrazie contemporanee così come rappresentato dalle foto di cronaca. Le equivalenze strutturali che si proporranno saranno tanto più significative quanto mag-

giore sarà la diversità di contesto storico e di produzione comunicativa nel caso, ad esempio, delle analisi che riguarderanno immagini direttamente propagandistiche, frutto di opere di pittori di corte, di scatti o riprese ufficiali, o di immagini che, prodotte durante eventi pubblici nascono per essere vendute alle testate giornalistiche delle odierne democrazie che poi le trattano in vista dell'impaginazione.

In un articolo di qualche tempo fa, avevo già proposto la dialettica fra peritesto e testo in una dinamica simile, per ciò che riguardava un monumento che fino a qualche anno fa si trovava nel centro di Roma. Si tratta dell'obelisco di Axum, bottino di guerra del regime fascista ai tempi dell'Impero d'Africa e restituito all'Etiopia nel 2005. La sintassi che organizza la gran parte degli obelischi a Roma prevede una "cornice", un peritesto, che nelle intenzioni iniziali risemantizzava l'obelisco come oggetto di potere, come "messa in riserva"<sup>3</sup> di una certa forza: si tratta il più delle volte di un piedistallo con iscrizioni e dell'ornamento della punta della stele con sculture araldiche e simboliche. L'esempio più diffuso è quello della riappropriazione papale degli obelischi egizi issati in epoca augustea, attraverso un loro ricollocamento sia spaziale che discorsivo. In questo contesto l'obelisco di Axum rappresentava un caso particolare, in quanto non disponeva di peritesti di questo tipo o per meglio dire i suoi peritesti neutralizzavano parte della sua "riserva di potere". Nell'articolo si ipotizzava dunque che questa eccezione strutturale della stele di Axum rispetto agli altri obelischi "romani" costituiva una delle ragioni che lo aveva in qualche modo salvato dalla distruzione dei simboli del potere fascista subito dopo la caduta del regime ma anche da successive operazioni di risemantizzazione che per altro avevano interessato molti segni del potere mussoliniano<sup>4</sup>. Si vuole qui proseguire questa possibile articolazione tra testo e peritesto nell'ambito delle sintassi attanziali del potere. Ci limiteremo a proporre alcuni esempi per una prima ricognizione del valore euristico di questa formula, comparando situazioni storiche molto differenti ma che possono informarci sulla possibile equivalenza strutturale nell'allestimento di queste sintassi peritesti del potere.

Uno dei peritesti del potere per eccellenza è il trono, di solito inquadrato dal relativo baldacchino. Si veda qui ad esempio il trono della casa sabauda a Palazzo Reale a Torino (fig. n. 1). La struttura magnificava il re, "circondandolo" in occasione di ritratti di vario genere o di cerimonie ufficiali: un classico esempio di dispositivo dell'ammirazione all'interno di un salone da parata. Un assetto peritesti necessario al potere del re: oltre ad essere una struttura deitica, tutta volta all'indicazione ripetuta e ricorsiva del soggetto che si siede sul trono (eventualmente circondato da chi aveva il diritto di stare sulla pedana), allo stesso tempo funziona da struttura che marca dei confini e degli spazi di chiusura fra il re e il suo seguito. Dunque il peritesto come oggetto che

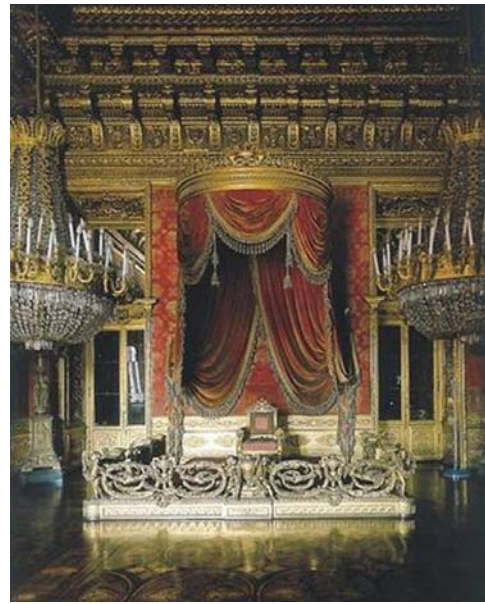


Fig. 1 – Sala del trono, Palazzo Reale, Torino.

esplica due funzioni: da una parte quella che determina il carisma del potere (o la sacralità nei termini di Pascal) del soggetto che ne beneficia, e dall'altra quella che è tesa all'iscrizione di uno spazio esclusivo, e quindi di una frontiera fra spazio di sudditanza e spazio di sovranità (fig. 1).

Si noti fin da ora un argomento centrale nel peritesto del carisma: la funzione di separazione, un tema che come vedremo supporta l'ipotesi centrale di questo articolo. Ad una separazione spaziale come quella istituita dal trono può fare eco una separazione più metaforica ma che allo stesso modo marca una divisione fra due modalità. E' il caso, operando un brusco cambiamento di scenari storici e di pratiche peritestiuali, della sintassi prevista per l'annuncio dei discorsi di Benito Mussolini durante la seconda parte della dittatura fascista. Achille Starace, un gerarca della prima ora, inventò nel 1931 la formula che avrebbe da allora in poi preceduto ogni discorso del duce, un'esclamazione che invitava entusiasticamente (sarebbe meglio dire intimava) il pubblico al saluto romano "Camerati. Saluto al duce!" (poi trasformato a partire dal 1936 in "Camerati! Salutate nel duce il fondatore dell'Impero"). Era lo stesso Starace che si faceva protagonista di questa introduzione, collocandosi accanto a Mussolini sul balcone o sul podio del comizio. Egli era primo ad affacciarsi, e protendendosi verso la folla inneggiante, con precisa ritualità, scandiva la formula rivolgendosi prima verso la massa e poi verso il duce, per poi infine retrocedere. Una formula di presentazione tesa non solo a marcare una soglia di attenzione e di rispetto ma anche a segnare l'alterità del discorso del duce rispetto a tutti gli altri discorsi che venivano fatti dai vari sottoposti. Per alterità intendo segnalare l'idea che i discorsi di Mussolini erano visti come un discorso primo, separato dagli altri ma a cui, in un certo modo, tutti i discorsi tendevano. In un ar-





Fig. 2 – Cerimonia d’investitura del Presidente V. Putin – marzo 2012 – documentario *Russia Today*



Fig. 3

titolo di qualche anno fa, Omar Calabrese (1983) indicava questo fenomeno come “il principio della scaturigine”, il principio che vuole “la trasformazione di un discorso primo in azione, e la consequenzialità degli altri discorsi sul discorso primo”. Una pratica che del resto ha degli antecedenti in altri scenari storici e ambiti cerimoniali di discorsi. Penso che questa formula peritesti sia l’esplicitazione rituale di quella scaturigine di cui parlava Calabrese.

Questi due esempi così differenti aprono l’ambito di ricerca sulla categoria del peritesto del carisma ad un vasto territorio di casi di studio. Nelle pagine che seguono vorrei allora proseguire concentrandomi sui peritesti rappresentati, agiti dalle scenografie del potere. Con tale scelta si incontrerà la già accennata difficoltà di conciliare la dualità testo/peritesto nell’analisi di un’immagine nella sua globalità, come già riscontrato nel forzare le analisi mariniane all’interno di queste categorie. Opero questa forzatura per poter arrivare alle conclusioni che riguarderanno il dispositivo scenico del carisma come dispositivo di separazione. In questo articolo, sarà ribadito a più riprese, la mia analisi fa in effetti riferimento alle organizzazioni sceniche di cui le immagini sono inquadrature necessarie piuttosto che all’immagine in quanto testo visivo. Semplificando, in tali organizzazioni una pluralità ammirativa si dispone attorno ad un’unità ammirata, opposizione che qui tento di tradurre con quella di peritesto/testo. Ciononostante le inquadrature, le costruzioni spaziali degli attanti all’interno delle immagini, sono evidentemente consustanziali alla messa in scena di questa organizzazione: non sono semplici tracce visive ma attive produttrici del dispositivo carismatico.

Si cercherà, con l’aiuto delle analisi, di dipanare ancora più chiaramente questa apparente contraddizione di articolare testo e peritesto nell’analisi di un singolo testo visivo. Prendiamo allora in esame una serie di immagini che ci possono aiutare a verificare meglio questa ipotesi di passaggio teorico dalle figure della cornice mariniane al concetto di peritesto del carisma così come cerchiamo di definirlo. Si tratta di alcuni fotogrammi del filmato

trasmesso da *Russia Today* in occasione della cerimonia dell’ultima investitura di Vladimir Putin a Presidente della Federazione Russa, avvenuta all’inizio del marzo 2012. Le inquadrature del filmato si inseriscono in un allestimento da parata dove la strategia peritestiuale dell’ammirazione rappresenta una persistente isotopia figurativa-tematica che si impone come dominante. Il video propone delle inquadrature accuratissime dell’intera cerimonia che ha inizio con lo spostamento in auto di Putin dalla sede del Parlamento, la Duma, fino al Cremlino dove avviene la cerimonia vera e propria.

Questo breve spostamento in auto già presuppone la struttura retorica dell’intero video: l’auto presidenziale, sacro involucro del presidente, passa in rassegna tutta la città, incredibilmente deserta e in posa per le riprese aeree, per poi lasciare al presidente stesso il compito di passare in rassegna le guardie e lo stuolo di genti allineate nell’azione di applaudirlo nella sua lunga camminata all’interno del Cremlino.

Come già esplicitato, la divisione concettuale di testo e peritesto può essere deficitaria quando si analizzano delle immagini. Sono infatti le immagini, nella loro economia interna, ad organizzare le figure delegate dell’ammirazione, anche se in maniera cooperativa o contrastiva rispetto ad oggetti che si trovano nelle vicinanze esterne della cornice. Sarebbe forse più corretto parlare di organizzazione topologica delle figure all’interno dell’oggetto visivo (centrale vs periferico) o di opposizioni figurative (oggetti unici vs oggetti in serie), e di effetti di modalizzazione delle figure ammirative sia come delegati dello spettatore, sia come attanti della narrazione. In queste immagini, tuttavia, cerchiamo di analizzare l’organizzazione scenica a cui esse fanno riferimento: allora più generalmente possiamo dire che gli scenari da parata si organizzano pensando ad un punto di vista funzionale alla loro massima efficacia e, allo stesso tempo, il punto di vista ideale, quello dell’inquadratura, si costruisce a partire dall’organizzazione scenica dove è meglio leggibile, più efficace, la dinamica testo-peritesto del potere (o dove, per dirlo altrimenti, le figure della cornice sono disposte come tali). Del resto



Fig. 5 – Serie di fotogrammi

non v'è scena senza cornice e, è importante ripeterlo, sono le immagini con la loro organizzazione topologica a costruire questa dinamica.

Ad esempio, nel caso del filmato di *Russia Today*, la ripresa aerea è funzionale alla messa in scena della macchina contornata dalla scorta di motociclette nonché alla “posa” ammirativa in cui sembrano disporsi i grattacieli sul gran corso in cui scorre la parata motorizzata (rispettivamente fig. 2 e fig. 3) - inquadrature tipiche delle cerimonie cittadine, a partire dalle parate militari. E in queste immagini vediamo che gli elementi peritestuali, o figure dell'ammirazione all'interno dell'inquadratura, seppur differenziati di volta in volta, assumono lo stesso ruolo attanziale, quello dell'indicazione ammirativa.

Nei fotogrammi qui selezionati dal filmato girato da *Russia Today* si evince in maniera evidente l'organizzazione enunciativa che mette prima l'auto e poi il presidente al centro di una continuità di sguardi attanziali di tipo ammirativo, da un lato, e di un'organizzazione topologica che, dall'altro, li esalta come unità su uno sfondo di serialità. Poco importa che di volta in volta ci siano figure differenziate a livello attoriale: palazzi, moto della scorta, militari a cavallo, guardie e, infine, la folla ordinata degli invitati alla cerimonia. Interessante è anche notare, nella sequenza di fotogrammi delle guardie, come queste ultime, da protocollo cerimoniale, seguano con lo sguardo e con il movimento del capo il passaggio del soggetto presidenziale (si veda la sequenza fig. n. 5), disegnando una continua traiettoria di indicazione/ammirazione. Anche dall'analisi di questi fotogrammi il peritesto (che ora continueremo a chiamare così fatte salve le varie cautele che abbiamo sin qui sottolineato) sembra svolgere il doppio compito di fare da cornice deittica e ammirativa al soggetto di potere e allo stesso tempo di segnare uno spazio di interdizione (si veda in particolare fig. n. 4 e fig. n. 6). Una doppia funzione che è al centro delle ipotesi di questo articolo.

La ritualità del “passare in rassegna” (e il punto di vista ideale su di esso ai fini di evidenziare un peritesto carismatico) è del resto una delle situazioni più funzionali a questa organizzazione di un soggetto centrale e una serialità di attanti periferici, fra un testo e un peritesto. Non sempre il meccanismo di modalizzazione produce gli stessi effetti. Pensiamo, ad esempio, all'abitudine, nelle visite diplomatiche alla regina di Inghilterra, di



Fig. 4



Fig. 6

far passare in rassegna le guardie reali di Buckingham Palace ai suoi ospiti. L'altezza di queste ultime (ulteriormente enfatizzata dagli enormi copricapi) riduce l'effetto di ostensione del soggetto carismatico e anzi rischia di ridicolizzarlo per la differenza di statura, tanto che si potrebbe pensare ad una strategia di denigrazione sotto le mentite spoglie di una scenografia del potere. Ne abbiamo un esempio nell'immagine che riguarda una recente visita del neopresidente francese François Hollande (fig. n. 7).

La questione che si pone in maniera inevitabile riguarda l'organizzazione degli spazi scenici (e ovviamente i corrispondenti punti di vista ideali per la loro rappresentazione). Il peritesto dell'ammirazione opera una separazione tra uno spazio del carisma accessibile solo al soggetto del potere e un altro privo di interdizioni. Si





Fig. 7 – Hollande in visita diplomatica a Londra (Agence France Presse – Foto di Chris Harris)



Fig. 8 – Berlusconi si reca al vertice di maggioranza il 20 agosto 2010, *La Stampa*, 21 agosto 2010 pp. 2-3

pensi, come possibile paradigma, al caso dei littori, che, nell'Antica Roma, accompagnavano il magistrato nelle sue occasioni pubbliche e nei suoi spostamenti lungo la città, fossero essi di origine pubblica o privata. Nessuno poteva disporre dello spazio che si veniva a formare fra magistrato e littori. Se allora la funzione più ovvia di questi ultimi era quella di esporre il simbolo feroce dell'*imperium*, il fascio littorio, che aveva anche una connessione effettuale con il potere del magistrato, qui vorremmo riprendere questo caso di disposizione "scenica" tra magistrato e littori come un caso di peritesto di potere. I littori indicano dunque il magistrato come soggetto della sovranità decisionale e, allo stesso tempo, da lui derivano l'esistenza del loro statuto, delimitando uno spazio limite che solo il magistrato può occupare<sup>5</sup>. Con le dovute differenze ma segnalando alcune equivalenze strutturali, questa composizione è allora da ricollegare in maniera a mio avviso pertinente, al caso dell'uomo politico contornato dalla sua scorta nello scenario delle democrazie odierne. Se le scorte sono state assegnate per proteggere il politico da eventuali pericoli, esse producono inevitabilmente un effetto di articolazione materiale del potere nei termini che qui studiamo sotto il nesso testo-peritesto. Omaggiano e indicano l'uomo politico, riproducendo quotidianamente il suo carisma, con una dinamica simile a quella del re e del suo seguito così descritta nelle parole di Pascal con cui ho iniziato questo articolo. Ma non solo: esse costruiscono lo spazio dell'ammirazione dettandone ritmi, confini e possibili permeabilità.

Indaghiamo allora brevemente queste dinamiche spaziali attraverso delle rappresentazioni, quelle inquadrature che dispiegano la loro massima efficacia nella costruzione dello spazio del carisma. In queste due foto (figg. 8, 9) vediamo l'ex presidente del Consiglio Silvio Berlusconi mentre passeggia attorniato dalla sua scorta, e poi immortalato in uno scatto mentre stringe le mani ad alcune sostenitrici. Come ho fatto per i precedenti oggetti visivi, mi dedico ad un'analisi di queste foto solo per quanto riguarda lo specifico interesse di quest'articolo, tralasciando una disamina più approfondita che

queste due immagini meriterebbero visto la loro polisemica economia figurativa (a partire dalla scelta di Berlusconi di recarsi al vertice di maggioranza vestito con una tuta, come ci rende la fig. 8). L'ipotesi generale che qui tento di indagare è in effetti ogni volta messa in discussione dai numerosi elementi che possono interferire nella complessità di un'immagine. La mia intenzione è però quella di descrivere una struttura scenica di base che possa essere un punto di partenza per l'analisi delle strategie di costruzione del carisma.

Ritornando alle immagini, ci sono due livelli di considerazione da fare: nella fig. 8 vediamo all'opera delle figure dell'ammirazione (figurate dagli sguardi delegati dei telefonini e delle macchine fotografiche tenute dalle braccia o dai soggetti tagliati dal margine sinistro della foto) che strutturalmente ricoprono la stessa funzione della figura del contadino dell'arazzo di Le Brun analizzato da Marin, figura patetica dell'inquadratura a cui ho fatto riferimento in precedenza. Il soggetto del potere è a sua volta "incorniciato" da due peritesti: la folla protesa sul limite delle transenne e la scorta che si dispone a semicerchio. Il protendersi degli astanti ci dà già una prima idea del confine peritesto che, segnato in prima istanza dalle transenne, si raddoppia nel circolo formato dalla scorta. Sono frontiere quasi trasgredibili: impediscono un voler fare attraverso un'interdizione (quella dell'avvicinamento o addirittura della tangibilità del soggetto politico) ma allo stesso tempo, ponendo un limite organizzatore all'ammirazione, rendono evidente questo stesso voler fare, ne provocano i segni più riconoscibili, quelli della protensione del corpo, dello sguardo e dell'occhio fotografico. Come la pedana raffigurata nell'arazzo di Le Brun organizzava lo spazio dell'arazzo fra una parte centrale ed una periferica (fra un testo e un peritesto della scena), una del potere e una dell'ammirazione, così la transenna, come limite quasi trasgredibile, e la scorta, come deissi che circonda il soggetto carismatico, organizzano lo spazio scenico del potere democratico.

Nella seconda foto (fig. n. 9) vediamo come la messa in scena della violazione dello spazio circoscritto dalla





Fig. 9 – Foto che circola su svariati blog pro-Berlusconi

scorta indica quel prezioso momento per la retorica dei politici delle democrazie attuali che è il cosiddetto “bagno di folla”. In questa retorica scenica del potere democratico il soggetto politico pur mischiandosi in mezzo alla folla, rimane fortemente indicato dallo spazio creato intorno a lui dalla scorta. In quest’immagine ci interessa sottolineare come il contatto tra le sostenitrici e l’uomo politico prenda tutto il suo significato grazie alla presenza dell’“elemento peritesto” della scorta che si frappone fra i due poli mantenendo la tensione di “inavvicinabilità” dell’uomo politico. L’interdizione è in realtà la creazione di una tensione, quella di una possibile e parziale trasgredibilità del confine tra soggetto del potere e moltitudine acclamante (un confine sicuramente più permeabile rispetto a quello formato in antichità dai fasci littori)<sup>6</sup>.

La dinamica più generale che vogliamo ipotizzare è facilmente riscontrabile in altri, benché simili, “teatri” della messa in scena del carisma. Nell’immagine n. 10 possiamo vedere ad esempio lo stesso meccanismo e la stessa dinamica di inquadratura in un “bagno di folla” che ha come protagonista l’ex presidente francese Nicolas Sarkozy (le differenze notevoli tra il ruolo di Presidente della Repubblica in Francia e di Presidente del Consiglio in Italia non sono qui salienti)<sup>7</sup>.

E’ d’altra parte evidente che le immagini qui mostrate contengono molti altri elementi iconografici e simbolici importanti che concorrono a realizzare la formula del peritesto dell’ammirazione o che, al contrario, la virtualizzano o addirittura ne fanno parodia. Il mio intento, come detto, è quello di tralasciare questi elementi, centrali in altri tipi di analisi, per formulare un’ipotesi più generale.

Ritorniamo sulla questione del peritesto come separazione, citando un’espressione essenziale di Agamben: “Non solo non c’è religione senza separazione, ma ogni separazione contiene o conserva in sé un nucleo genuinamente religioso” (Agamben 2006, p. 28). Se la messa in scena della separazione può allora rappresentare il nucleo stesso della dinamica testo-peritesto nel caso del potere politico, essa porta in sé qualche tratto di un



Fig. 10 – Foto (Reuters) scattata al meeting di Sarkozy a Marseille il 19 febbraio 2012 e pubblicata sull’edizione on line del quotidiano “Ouest-France”

procedimento di sacralizzazione, legato a questa idea di “nucleo genuinamente religioso”. Quella sacralità di cui l’immagine del re gode anche in mancanza del suo seguito, secondo le parole di Pascal riportate in epigrafe a questo articolo. Una sacralità che anche Weber intravedeva nella nozione di carisma come carattere di divinità. E allora “l’accompagnamento” di cui Pascal parla, e che qui tento di ritradurre con la categoria di peritesto, è una figura della separazione, sintassi centrale tanto della creazione del carisma che del carattere di sacralità. Una linea che isola ma che, allo stesso tempo, conserva delle caratteristiche di permeabilità più o meno intense: nel caso della figura politica e della sua scorta qui analizzato, vediamo che la permeabilità di quest’ultima è proprio quella che costituisce maggiormente questa marca discorsiva.

Dobbiamo dunque pensare la funzione del peritesto del carisma non solo nell’ambito della deissi ammirativa ma anche come separazione, qualcosa che istituisce una frontiera, un confine e quindi, da un lato, uno spazio interdetto, a cui si può tendere fino alla quasi trasgredibilità del confine, e dall’altro, uno spazio abitabile. Se dunque da una parte la separazione è insita in una pratica di spazi religiosi, possiamo dire la stessa cosa per gli spazi del carisma, e per quella macchina del rispetto di cui parlava Pascal e che ancora oggi si materializza in forme diverse.

E, ispirandomi ancora a Pascal, si può dire che l’organizzazione scenico-spaziale che costruisce il soggetto carismatico - che lo sacralizza -, continua ad esercitare la sua efficacia anche in assenza. In un certo senso la prova della sopravvivenza di questa “sacralità” assunta dal soggetto di potere nelle nostre democrazie è la schizofrenia fra la mostrabilità della sua vita pubblica e della sua vita privata, o meglio fra le condizioni di visibilità che lo mostrano, organizzate in alternanza su dispositivi scenici che usano il peritesto dell’ammirazione o che lo annullano. Si può ipotizzare, forti ormai di decenni di quel fenomeno descritto come “spettacolarizzazione” della politica, come lo stesso meccanismo

sia stato importato da altri ambiti dove si costruiscono spazi di fruizione carismatici, ad esempio quelli propri agli esponenti dello *star system*. Tanto più vediamo questi ultimi in inquadrature che li fanno apparire incoriciati da peritesti del carisma - quali microfoni, fotografi, giornalisti, guardie del corpo etc. che delimitano lo spazio di interdizione permeabile - tanto più grande sarà l'efficacia delle loro pose nei giornali di *gossip*, dove questo peritesto è annullato. In questo ambito la consustanzialità delle due condizioni di visibilità sembra ormai evidente, attraverso una serie di ripristini e rovesciamenti della macchina del rispetto che creano l'attrazione stessa del pubblico.

Se i governanti e il loro carisma si costruiscono inevitabilmente attraverso i dispositivi scenici del peritesto dell'ammirazione, si può allora riflettere sul cambiamento che a questa logica può apportare il diffondersi della cosiddetta democrazia partecipativa e della cittadinanza attiva a livello europeo. Spesso la condizione di visibilità che caratterizza questi movimenti (che cominciano ad avere quote parlamentari o importanti scranni di governo a livello locale) è quella dell'amatorialità del video e dell'immagine nella difficoltà, orgogliosamente rivendicata, di conformarsi a quelli che qui abbiamo chiamato peritesti dell'ammirazione o dispositivi scenici del carisma. Una dimensione del tutto consequenziale, visto il principale obiettivo che ispira questi movimenti: l'annullamento della distanza (e quindi della separazione) fra chi è eletto o potenzialmente eleggibile e chi è elettore. Se non si può parlare di novità *tout court*, è evidente che solo adesso la prospettiva di una democrazia partecipata sta prendendo piede. Probabilmente, affinché essa si affermi come realtà politica, dovrà fare i conti con queste strategie di separazione che sono insite al soggetto carismatico della politica. Riscrivendole, annullandole o semplicemente rovesciandole in un controcarisma o in atteggiamenti ironici.

---

## Note

---

1 Una questione al centro degli scritti di Louis Marin e soprattutto di *Portrait du Roi* (1981) e in alcuni capitoli delle raccolte postume di suoi articoli, in particolare *De la représentation* (1993) e *Politiques des images* (2003).

2 Intendiamo qui mitico e naturale nei termini in cui ne parla Roland Barthes: per il semiologo francese il mito ha "il compito di istituire un'intenzione storica come natura, una contingenza come eternità" e ancora "il mito si costituisce attraverso la dispersione della qualità storica delle cose: le cose vi perdono il ricordo della loro fabbricazione" (Barthes 1962, p. 216).

3 Prendiamo questa espressione da Louis Marin: si tratta della costruzione del potere come immagine, della rappresentazione come "messa in riserva della forza" se si intende il potere come l'"essere capace di forza, avere una riserva di forza che non si dispiega ma che è in grado di dispiegarsi" (Marin 1981, p. 11, trad. mia). L'autore francese aggiunge: "il dispositivo di rappresentazione opera la trasformazione della forza in potenza, della forza in potere, e ciò in doppio movimento, da una parte *modalizzando* la forza in potenza e dall'altra parte *valorizzando* la potenza in stato legittimo e obbligatorio, giustificandola" (*ibidem*, p. 11).

4 Si veda Acquarelli, 2010.

5 In realtà secondo quanto riferito dallo scrittore latino Valerio Massimo, a questa interdizione vigeva un'eccezione, quella del figlio impubere. E' il filosofo G. Agamben che studierà in profondità questa eccezione (soprattutto in Agamben, 2005) sottolineando come essa sancisca simbolicamente il legame fra il diritto di vita o di morte detenuto dal padre, quello esercitato sul figlio impubere, e il sovrano. Non è compito di questo articolo riportare questo vasto e appassionante studio sulla sacertà e sulla condizione di eccezione del sovrano.

6 Tralascio l'importanza del fatto che il sorriso poco presidenziale di Berlusconi si inserisca in una dinamica di conformazione tra il soggetto politico e l'uomo della strada, o l'interessante efficacia dell'inventario di "fisiognomica" della passione dell'ammirazione sulla parte destra dell'immagine.

7 Le differenze di *look* fra i due uomini politici sono comunque evidenti nella giustapposizione di queste immagini (sulla retorica dell'informalità dell'ex presidente Berlusconi, ad esempio, è stato scritto molto), ma ne tralasciamo l'analisi per tendere alla formulazione della nostra ipotesi generale.



---

## Bibliografia

---

- Acquarelli, L., 2010, "L'obelisco di Axum tra oblio e risemantizzazione", in E/C, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it).
- Acquarelli L., Michaud E., 2012, "Entretien avec E. Michaud. Le pouvoir de ce que nous appelons l'art n'est ni subversif, ni conservateur...." in "Tête-à-tête – Images du pouvoir", n. 3, p. 22-29.
- Agamben, G., 2005, *Homo sacer : il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
- Agamben, G., 2006, *Che cos'è un dispositivo*, Roma, Nottetempo.
- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil; trad. it. *Miti d'oggi*, Milano, Lerici Editori, 1962.
- Calabrese, O., 1983, "I linguaggi delle destre" in "Notiziario dell'Istituto storico della Resistenza di Cuneo", n. 23, pp. 115-130
- Marin, L., 1981, *Le portrait du roi*, Paris, Seuil.
- Marin, L., 1987, "L'Audience du Comte Fuentès (1662) ou la mise en scène du pouvoir d'État" in A. Cantillon et al., a cura, *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, pp. 185-190.
- Marin L., "Le pouvoir et ses représentations" in in A. Cantillon et al., a cura, *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, pp. 71-86.
- Marin, L., 1994, *Della rappresentazione*, (a cura di L. Corrain), Roma, Meltemi, 2001.
- Weber, M., 1922, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, Mohr; trad. it. *Economia e società*, Milano, Edizioni di Comunità, 1961.